

Egy „amerikai” Svájcban? – Társadalmi nem, nemzet és emlékezeti terek Max Frisch *Stiller* című regényében

Hogy Odüsszeusz nemcsak az utazás, hanem a hazugság mestere is, s hogy ez a kettő összefügg egymással, az nem csupán Lukiánosz számára tűnt egyértelműnek.¹ Az ókori filozófus és író szatirikus szövegeiben többek között a homéroszi hőst, és általában az útleírásokat is pellengérre állítja hazugságaik miatt – hasonlóan gondolkodik azonban maga az eposz egyik figurája is, Eumaios. Odüsszeusz hűséges kondása úgy hallgatja végig fel nem ismert gazdája, a vándorló koldusnak öltözött Odüsszeusz kitalált történeteit, hogy közben tudja, az utazó hazudik (eközben a kitalált élettörténetet elhiszi, az igazságot, Odüsszeusz hazatérésének hírére azonban hazugságnak nevezi²):

"Jó öregem, sose győzheti már meg az erre vetődő
vándor drága fiát hírével, sem feleségét;
mert hisz a kóborlók kegyelemfalatokra szorulnak,
hát hazudoznak, s nem kívánnak szólni igaz szót.
Mert aki csak hozzánk, Ithakába kerül csavarogva,
úrnőmhöz megy el, ámító szavakat locsog egyre,
[...] Hát, öregem, szívesen kitalálnál tán te is ezt-azt,
hogyha köpenyt adnának a szóért, inget is, öltönyt”³

Az utazó lódításai közmondásossá váltak („Messziről jött ember azt mond, amit akar”), a mesemondó utazó toposza (Háry János) pedig nagyon különböző kontextusokban ugyan, de rávilágít az utazással elkerülhetetlenül velejáró idegenségtapasztalat (a saját és a másik idegensége) és az elbeszélés, elbeszélhetőség összefonódására (s ez természetesen nem merül ki a „valóság” és „valótlanság”, a testi, személyes tapasztalat és a közvetett elbeszélés szembeállításának hagyományában).

Max Frisch 1954-es, *Stiller* című regényének címadó szereplőjét szintén a hazugság vádjá éri, amikor a figurák különböző befogadói elvárásait kielégítve a szöveg minden egyes fejezetében egymásnak ellentmondó, fiktív történeteket mesél életéről, utazásairól. Ügyvédje,

¹ Erről tanúskodik többek között az *Igaz történetek* című novellája, illetve *A hazugság szerelmese avagy a hitetlen* című párbeszéde. Ld. Falus Róbert, *Az antik világ irodalmi*, Bp., Gondolat, 1976. Odüsszeusz hazatérésének történetét a hazugság és az utazás összefüggésének szempontjából értelmezi: Leed, Eric J., *Die Erfahrung der Ferne. Reisen von Gilgamesch bis zum Tourismus unserer Tage*, Frankfurt a.M., Campus, 1993, 122.

² „Jaj, te szegény idegen, be megindítottad a lelkem,/míg mind elmondtad, mily hosszan túrva bolyongtál./Egyet nem mondtál csak rendben: nem hiszem én, hogy/elhited, mit Odüsszeuszról szóltál; minek is kell/épp teneked hazudoznod hasztalanul? [...] Hát te, te sokbaju vén, ha az ég házamba hozott már,/itt hazudozva ne hízelkedj, ne akarj megigézni:/mert nem ezért foglak téged tisztelni tanyámon,/vendéglátó Zeust fílem, s rajtad könyörülök.” = Homérosz, *Odüsszeia*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1983, 236-237.

³ Homérosz i.m. 229-230.

Bohnenblust⁴ a referencializálhatóságot kéri számon tőle, megkér, ne meséket, hazugságokat mondjon⁵, hanem, írja le az „igazságot” – ennek viszont ellentmond az elbeszélőre jellemző metaforikus, performatív nyelvfelfogás, amely tagadja az igaz-hamis oppozíciót és a „valóság”, a kimondás előtt is létező szubjektum és a „leírás” linearitását. Az utazó történeteinek értelmezése nélkül azonban nem érthető a figura identitása és az elbeszélés kiindulópontja (helyszíne, egy zürichi börtön, és motivációja, az útlevélben szereplő és a „valódi” ember közötti ellentmondás, illetve hasonlóság tisztázása). Már a regény legelső bekezdése felveti ugyanis az elbeszélő és a figura identitásának problematikáját, hiszen kérdéses marad, hogy az én-elbeszélő vajon Anatol Ludwig Stiller zürichi építész-e, aki önmagát megtagadva egy bizonyos Mr. White álarcát ölti fel, vagy az az amerikai James Larkin White, akit véletlenül azonosítanak Stillerként. A regény *Stiller főljegyzései a börtönben* című első részének méltán híressé vált kezdőmondata: "Nem, nem vagyok Stiller!" (9) egy olyan eldöntetlenséget hoz létre a narrátor identitását illetően, amely egészen az első rész végét jelentő hetedik füzet befejezéséig, vagyis közel négyszáz oldal után sem oldható fel egyértelműen. White és Stiller történetei párhuzamosan bontakoznak ki: míg White a második, a negyedik és a hatodik füzetben látogatóinak (Stiller feleségének, Julikának, Stiller szeretőjének és a megcsalt férjnek, White ügyészének, Rolfnak) perspektívájából (re)konstruálja Stiller múltját, addig az első, a harmadik és az ötödik füzetben egyes szám első személyben "tudósít" a börtönben törtétekről és meséli el amerikai kalandjait. A hetedik füzet legvégén viszont (még mielőtt a bírósági tárgyaláson kimondanák White és Stiller azonosságát) White "vallomásában" a két élettörténet összeér. Ez – immár negyedik nézőpontként – megismétli, illetve kiegészíti a már ismert Stiller-történetet. Bár White mindvégig ügyel arra, hogy csak annyit közöljön Stillerről, amennyit a feleség, a szerető és az ügyész történeteiből megtudhatott, a két figura azonosságának gyanúja már az első hat füzetben is fennáll, hiszen White történetei kapcsolatba hozhatóak a stilleri identitásválság traumájával. Stiller identitásválságát a spanyol polgárháborúban vallott kudarca váltja ki, s ez vezet végeredményben a white-i identitás felvételéhez.⁶ A White gyilkosságairól szóló

⁴A fenti bekezdéshez illetve a szubsztancialista nemzet-konstrukció paródiájához, Bohnenblust figurájához vö. Pabis, Eszter, „Beletörődött, hogy svájci” – a nemzeti- és az én-identitás konstrukcióiról Max Frisch *Stiller* című regényében =: Modern Filológiai Közlemények, 2002/2, 87-100.

⁵ Bohnenblust White megbízásához – "Egyszerűen leírja az igazat, [...] csak a szintiszta igazat" (9) – ragaszkodva nem tűri a nem tényyszerű és nem bizonyítható elbeszélést: "maga meséket mond nekem – meséket! – s én ezzel védjem?! [...] Mesék [...] ahelyett, hogy csak egyszer is a tiszta, világos, használható igazságot mondaná el!"(77). A regényidézetek és az oldalszámok a következő szövegkiadásra vonatkoznak: Frisch, Max, *Stiller*. Bp., Európa, 1970 (Szabó Ede fordítása).

⁶„Stiller, amint már említettem, annak idején részt vett a spanyol polgárháborúban, önkéntes volt a Nemzetközi Brigádban; nagyon fiatal volt még akkor. Kissé tisztázatlan volt, hogy mi készítette ilyen harcias magatartásra. [...] Amikor a hajnali derengésben végre feltűnt a túlsó parton négy francoista, Stiller hagyta, hogy elkössék a

kalandos történetei a katonai kudarcok kompenzációjaként értelmezhetők, az *Isidor-* és a *Rip van Winkle*-történetek hősei pedig katona- illetve vadászszerepbe bújva szembesülnek a társadalmilag elvárt identitással, illetve az azzal való kényszerű azonosulással, melyben a stilleri problematikára ismerhetünk. White történetei így a stilleri élettörténetet magyarázzák, metaforikus módon.⁷ A regény legelső bekezdése tehát már jelzi az elbeszélő és a figura identitásának problematikáját, amellyel összefügg Stiller feljegyzéseinek narratológiai jellegzetessége, az egységes valóságfogalmat és kronológiát felváltó perspektivikusság is.

White és Stiller azonosságát nem csupán az útlevélfotó és a bírósági döntés jelzi, hanem a feljegyzéseknek a narratológiai jellegzetességei is. White, az elbeszélő homodiegetikus vagy belső narrátor, amikor a börtönbéli eseményeket vagy múltbeli kalandjait beszéli el, de heterodiegetikus, külső narrátorrá alakul át, amikor harmadik személyben arról tudósít, amit látogatói (Julika, Rolf, Sybille) mesélnek neki Stiller életéről. Ez az elbeszélői magatartás összhangban áll a regény első mondatának kijelentésével, miszerint az elbeszélő White nem azonos az „elbeszélttel”, Stillerrel, tehát Stiller életéről csak heterodiegetikus narrátorként, Julika, Rolf és Sybille perspektívájából írhat. Stiller élettörténete egészen addig a pontig, ahol eltűnik, a Második, Negyedik és Hatodik füzet alapján rekonstruálható, amelyekben, ahogy említettem, White az egyes szám harmadik személyű elbeszélő, de Julika, Rolf és Sybille a fokalizátor. A „heterodiegetikus” elbeszélő mindegyik füzetben következetesen ismételteti, hogy ő csak azt jegyzi fel, amit Julikától, Rolftól vagy Sybillétől hallott s ez meg is győzhetné a feljegyzések olvasóját affelől, hogy White a Második, Negyedik és Hatodik füzetben kibontakozó stilleri élettörténetnek csak elbeszélője vagy befogadója, de semmi esetre sem szereplője. Máskor viszont egyértelmű, hogy White többet tud Stillerről, mint amennyit a látogatótól megtudhatott s a két figura azonossága be is igazolódik, amikor White a Hetedik füzet végén első személyben fejezi be, teszi teljessé Stiller élettörténetét (itt van szó az öngyilkossági kísérletről és az amerikai menekülésről is). Ezen a ponton kétségtelenné válik az elbeszélő és a címszereplő azonossága, az intradiegetikus Stiller-történetek kauzális, magyarázó viszonyba lépnek a börtönbéli diegetikus történetekkel. A Hetedik füzet után, illetve az újraolvasáskor derül ki, hogy a feljegyzéseket mennyire meghatározta a *paralipszis* retorikai figurája: White elhallgatta, hogy

kompot, nem lőtt rájuk, noha kifogástalan fedezékéből könnyűszerrel lelőhette volna a négy ellenséges katonát. [...] A komisszárnak, aki felelősségre vonta, azt mondta, hogy orosz puskája nem sült el.” (141)

⁷ Nem említettünk több fontos White-történetet, így többek között a texasi barlang-kalandot (158-173), White álmait vagy Little Grey, a macska visszatérő motívumát, amelyek szintén kulcsszerepet játszanak a stilleri trauma illetve a figura identitásának értelmezésében. A texasi barlang története is azt példázza metaforikusan, hogy Stiller és White ugyanaz (White Stiller új szerepe, választott új éneje): White halott barátjának nevével él tovább, ahogyan Stiller is öngyilkossági kísérlete után nevezi magát White-nak.

egykor Stiller volt, bár már a legelső füzetben utal olyan eseményekre, amelyeket később, a Hetedik füzetben beszél el (például az öngyilkossági kísérletére).

A szöveg indítása az én-azonosság horizontja mellett illetve ennek hátterében egy másik jelentős poétikai szervezőerőt is felmutat: a nemzeti identitást. Az első feljegyzett történet – az állítólag amerikai állampolgárságú White-ot ellenőrzik a határon és a svájci állampolgárságú Stillerként letartóztatják – kijelöli az identitás témáját (a határ az identitás alapszerkezeteként olvasható), sőt a személyes identitás kollektív meghatározottságát is illusztrálja. A nemzet határozta meg a Stiller személyes életében megtapasztalt azonosságvesztést is. Spanyolországi kudarcában Stiller ugyanis azzal az identitással nem tud azonosulni, amelyet a nemzet rendelt a férfihoz, mégpedig a katona és a hős szerepével. Ennek megfelelően a (személyes) azonosságvesztésre adott stilleri reakciók is kettős, egyéni és nemzeti meghatározottságúak: Stiller megtagadja múltját, svájciságát és felveszi White identitását. A stilleri életből való ezen kitörés, a white-i identitás választása egy nemzeti mítoszon alapul, mégpedig az amerikai nemzetén. Az individuum kezdettől fogva nemzeti identitásával (állampolgárságával) összefüggésben szerepel: nem véletlenül egy börtön a feljegyzések helyszíne, hiszen ez a társadalmi normák megjelenítésének, (kényszerű) beíródásának szimbolikus helye⁸. White a börtönben, látogatóinak elbeszéléseiből nem csak Stiller életével kénytelen szembesülni, hanem a svájci nemzet történeteivel is, mégpedig ügyvédje, Bohnenblust patrióta szónoklatain keresztül. (Ennek megfelelően nem csak a stilleri élet helyszíneit (Davos, Zürich, Stiller műterme) keresi fel, hanem azt a helyet is, ahol a nemzet képzelte közössége (Benedict Anderson kifejezése) az egyén számára konkrétan át- és megélhetővé válik: a hadsereget.⁹)

A regényben az elbeszélő, a figura (Stiller/White) és a (svájci illetve az amerikai) nemzeti identitások szölamai, ezek szubsztanciális és narratív elbeszélési módjai ezen kívül elválaszthatatlanul összefüggenek a *társadalmi nem* konstrukciós stratégiáival és a stilleri élettörténet pusztá helyszínnél jóval összetettebb funkciójú, emlékezeti helyeivel¹⁰ is: a

⁸ Vö. Michel Foucault, *Felügyelet és büntetés: a börtön története*, Bp., Gondolat, 1990.

⁹ Bohnenblust, az ügyvéd – az ő megbízásából készülnek Stiller feljegyzései – a főszereplője annak a hatalmi mechanizmusnak, amely White-ot a bírósági ítéletben tetőzve Stiller élet(történet)ére és svájci állampolgárságra ítéli. Bohnenblust szövegei egyfajta identitáskonstruáló törekvés karikírozott modelljének bizonyulnak; a nemzeti identitás narratívájában pedig a figura identitás-problematikájának kicsinyítő tükrére ismerhetünk.

¹⁰ Az emlékezeti tér szót az Amerikai Egyesült Államokra és Svájcra azért használom, hogy felmutassam, nem csupán földrajzi, politikai vagy természeti kategóriákról van szó, hanem a nemzeti identitásoknak egy a regény figuráinak elbeszélte identitásától (így a múltjuktól, a történelemtől) elválaszthatatlan konstrukciós médiumáról. A kifejezés tehát némileg más illetve tágabb értelemben szerepel, mint Pierre Nora ismert emlékezetelméleti megközelítésében (Nora, Pierre, *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*, Berlin, Wagenbach, 1990.) Ennek alapján az emlékezeti helyeket, mint például a nemzeti ünnepeket, az emlékműveket, múzeumokat, bizonyos

szövegben a nemi szerepek és az emlékezés helyei egymást értelmező, identitásteremtő médiumok lesznek. A nem, a nemzet és az emlékezeti terek összefonódását a továbbiakban a főszereplő utazásairól szóló történetekben, a kulturális és esztétikai idegenségtapasztalat horizontjából is vizsgálom.

Baudrillard Segalen alapján megállapítja, hogy azzal, hogy a földrajzi felfedezések bebizonyították, a föld kerek, tehát önmagába zárt, koncentrikus, véget ért a szűkebb értelemben vett utazás: legfeljebb csak turizmusról beszélhetünk, vagyis körutakról, ismétlődő és önmagába visszatérő utazásról.¹¹ Hasonlóan érvel Lévi-Strauss is, aki szerint a modern utazók végérvényesen elveszítették azt az illúziót, hogy valaha is „felfedezhetnének” egy még érintetlen, „természetes” darabot a fölből.¹² Odüsszeusszal, vagy akár Kolumbusszal ellentétben az 1492 után, illetve leginkább a XX. századi utazók már nem a saját honi világ határainak átlépésére, egy nyitott, tág világban álló távoli idegenség felfedezésére, ismeretlen kalandok megtapasztalására vállalkoznak, hanem vagy turista módra, vissza-visszatérően utaznak, vagy pedig a belső terek „meghódítására” törekcsenek. Baudrillard szélsőséges példája a drogfüggő „pszichodramatikus” utazása, aki többek között saját magának az idegenségét, megváltozását is helyváltoztatás, sőt, akár testmozgás nélkül éli át¹³. De a belső utazásnál azokra az utópiákra, félelmekre, kalandokra is gondolhatunk, amelyeket már nem egy végtelen messzi tér képzelete hoz létre, hanem az emberi test belseje a sejtek belsejébe hatoló mikrochipek, nanonrobotok „kalandozásaira” is¹⁴. Az utazásnak azonban mindegyik formája feltételezi, illetve kiváltja az ismerős saját tértől, identitástól, kultúrától, eredettől való távolságot: a menekülés értelemben vett utazást már nem a másik idegenségével történő konfrontáció lehetősége, hanem elsősorban a sajáttól nyert távolság, a saját elidegenedése motiválja, amely akár az én feloldódásához is vezethet. Az amerikai térben utazók elbeszéléseiben, illetve az Amerika-képekkel operáló elbeszélő irodalomban is hasonló változásnak lehetünk szemtanúi: Walter Erhart arra a következtetésre jut, hogy a korai (XIX. századi, XX. század elejei) Amerika-diskurzusokban az Újvilág idegensége a figura

(nemzeti) szimbólumokat és rítusokat a kommunikatív és kulturális emlékezet (Jan és Aleida Assmann fogalmai) metszéspontjaiként, a múlt színrevitelének médiumaiként határozhatjuk meg.

¹¹ Baudrillard, Jean: *Die Reise zu einem anderen Stern* = Baudrillard, Jean & Guillaume, Marc: *Die Reise zu einem anderen Stern*. Berlin: Merve. 1996, 63-107, itt 66. A témához ld. még Todorov, Tzvetan: *Die Eroberung Amerikas. Das Problem des Anderen*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1985, Virilo, Paul: *Fahren, fahren, fahren*. Berlin, 1978, Segalen, Viktor: *Die Ästhetik des Diversen. Aufzeichnungen*. Frankfurt a.M., 1983, Clifford, James: *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge, Harvard University Press, 1997.

¹² Lévi-Strauss, Claude, *Szomorú trópusok*, Bp., Európa, 1994, 31-34.

¹³ Baudrillard, Jean i.m. 67-68.

¹⁴ Erhart, Walter & Nieberle, Sigrid, *Odysseen 2001. Von Fahrten, Passagen und Wanderungen* = Erhart, Walter & Nieberle, Sigrid (szerk), *Odysseen 2001. Fahrten-Passagen-Wanderungen*, München, Fink, 2003, 9-24, itt 13.

identitását erősíti meg: akár azáltal, hogy az én fenyegetettségét Amerika-ellenes sztereotípiákkal oldja fel, akár úgy, hogy az Amerika-tapasztalat beteljesíti az utazáshoz kötődő vágyakat, utópiákat, például a szabadság, a korlátlan lehetőségek megtapasztalása vezet az én újjászületéséhez.¹⁵ A későbbi, a kortárs szövegekben viszont az utazónak pont ez az identitása töredezik szét, válik lépten nyomon ambivalenssé a valóság és fikció koordinátáit megszüntető amerikai szimulációs térben (Baudrillard). Stiller és White története az utazó én Amerikában történő „újjászületésének” (vagy átváltozásának), a sikeres identitáskonstitúciónak a kudarcát mutatja be, Erhart szerint szinte allegorikusan, de közben a hagyományos Amerika-diskurzus toposzait is bemutatja, parodisztikus játékosággal.¹⁶

A White identitásának alapjául szolgáló western-történetekben a férfiasság és az amerikai nemzet alapításának tapasztalata fonódik össze: a western-történetek olvashatóak a férfiasság individuális mintájaként és a férfi-társadalom felépítéseként. White-ot egy olyan érzéki tapasztalaton alapuló és erőszakos férfiasság jellemzi ezekben a történetekben, amely összhangban áll az amerikai nemzeti mítosszal – a (stilleri és svájci) múlttól szabad *self-made man* toposzával –, s amely Stillerre egyáltalán nem jellemző: viszkít iszik, megpofozza a vámost, Julikát (akinek White elbeszélői perspektívája ugyanúgy megváltoztatja az identitását, mint Stillerét: „Két különböző Julika van! Az a történet nem is az ő története!” – 174) pedig majdhogynem megerőszakolja. White gyilkosságairól szóló történetei, melyeket a Stilleri katonai kudarc kompenzációjaként olvashatunk, paródiává válnak, egyrészt mivel ismert közhelyekre és sztereotípiákra utal (gyilkosság a dzsungel mélyén a csizmában hordott törrel, embercsempészet a limuzinban). Másrészt maga White le is leplezi történeteinek fiktív jellegét, ami nem csupán az olvasónak szolgál útmutatásul, hanem a börtönőr, Knobel befogadói magatartását is leleplezi, aki western-történetek egyetlen hallgatója. Knobel ugyanis „elhiszi”, szó szerint veszi a történeteket, így Bohnenblusthoz hasonlóan (aki viszont hazugságnak vesz, mesének nevez mindent, amit White Amerikáról mond) a referenciális nyelvfelfogás paródiájává válik:

Knobel, az öröm, kezd terhemre lenni. Mintha újságot olvasna, úgy várja élettörténetem napi folytatását, s ugyancsak meggyűlt a bajom az emlékezőtehetségével.

- Bocsásson meg, Mister White, itt valami nincs rendben. Szóval, először a feleségét ölte meg...

- Igen.

- Aztán Schmitz igazgatót...

- Úgy van.

¹⁵ Erhart, Walter, *Fremderfahrung und Ichkonstitution in Amerika-Bildern der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur* = Orbis Litterarum, 1994/ 49, 99-122, itt: 100.

¹⁶ Vö. Uo. 100.

- Ez a dzsungelben történt, ahogy mondta, Jamaikában. S utána jött a kis mulatt nő férje, maga pedig Mexikóba menekült – és aztán? – kérdezi a levesescsöbörrel a kezében – Mexikóból ide jött?
 - Ide.
 - De hát a két másik gyilkossága? Öt gyilkosságot említett.
- Kanalazgatom a levest és azt mondom:
- Talán csak három volt.
 - Ne tréfáljunk – mondja Knobel, s ami ezt a kérdést illeti, úgy látszik, semmi humorérzéke sincs; terhemre van... Aztán csak annyit mondok:
 - Sokféle módon lehet megölni egy embert, vagy legalábbis a lelkét, s ezt a világ egyetlen rendőrsége sem veszi észre. Elég hozzá egy szó, egy őszinte szó a megfelelő pillanatban. [...] S hogy leírassunk egy ilyen benső gyilkosságot, derék Knobelem, ahhoz idő kell, sok idő!”
- (127)

A nemzeti és a társadalmi nemi identitás összefonódását mutatja Rip van Winkle története is, amely Washington Irving feldolgozásában az amerikai irodalom és identitás egyik legkorábbi alapítószövegeként kanonizálódott: a felesége, otthona, a valóság és a civilizáció elől menekülő, majd hazatérő, de a honi világtól és önmagától elidegenedett, férfiként és elbeszélőként is kudarcot valló vadász történetében egyértelműen Stillerre is ismerhetünk. Rip minden hajlama ellenére megpróbál azonosulni a hagyományos férfiszereppel (ami Stillernek sem sikerült):

Rip is érezte, hogy valami foglalkozásra volna szüksége, valami férfias hivatásra, s ezért szívesen mondta magát vadásznak. [...] A puskát, ezt a nehéz, díszes fegyvert őseitől örökölte. Azok nyilván mosolyogtak is titkon, ha Rip a vadászkalandjairól mesélt: mindig több volt az élménye, mint a találata. [...] Isten tudja, miért kérkedett Rip mindenki előtt örökösen azzal, hogy ő vadász! [...] Vadásznak kell lennem! – mondta magában Rip. (72-73)

Így végül szó szoros értelemben is a (történelmi) múlt fogja lesz, az ősökkel kell kugliznia, s mikor hazatér, Stillerhez/Whitehoz (sőt, valamelyest még a fel nem ismert Odüsszeuszhoz is) hasonlóan, hitelét veszített, múlt nélküli idegenként él:

Rip van Winkle úgy ért haza meghitt falujába, hogy rá sem ismert már utcáira és házaira. Merő idegenség! [...] De hát kicsoda ő maga? kérdezték tőle, és ő eltűnődött. Isten tudja! Mondta: – Isten tudja, tegnap még azt hittem, tudom, de ma, amikor felébredtem, hogyan is tudhatnám? [...] Még néhány évig a faluban élt, idegenként az idegen világban, s nem kívánta, hogy higgyenek neki.” (76)

De nem csak ezen a ponton és nem csak a White által újraírt westerntörténetekben fonódik össze a hős férfiasságának tapasztalata egy nemzet alapításának tapasztalatával: íratlan fehér (White) laphoz hasonló, a múltat nélkülöző élettörténete White-ot eleve a múlttól szabad *self*

made man prototípusává teszi. Az „újjászületett”, új eredettel egy új élettörténetet indító utazó ugyanis abban az Amerikában távolodik, idegenedik el a saját eredetétől és tesz szerte egy más, egy „eredeti” identitásra, amelynek az eredete, már ha beszélhetünk ilyenről, még nagyon közel van (sőt, Baudrillard azt is kiemeli, hogy ez az „eredet” a saját eredettel való szakítást jelent)¹⁷. Ez viszont ellentétet képez azzal, ahogy White elbeszélésében Svájc (mintegy az Egyesült Államok ellenpólusaként) pusztán a múltból él, nincs története a jelenben.

A Stiller egyéni kudarcát okozó, a White által a „svájciság”-gal azonosított változatlanság, a múlttal és önmagunkkal való identikusság szemben áll a white-i életre, azaz az amerikai szimulációs térre jellemző változással, narratív identitással. White „halottbalzsamozással” (250) és történelem-nélküliséggel (80) vádolja a svájciakat, mellyel óhatatlanul is rámutat a nemzet állandóságra építő időbeliségére. White hangsúlyozza, hogy ez az állandóság Svájc esetében sajátos ellentétben áll a konzervált értékekkel: a szabadsággal, a szellemi merészséggel, a másság vállalásával, a liberális forradalmisággal. Ez az ellentmondás jellemzi White szerint a zürichi építészetet és a svájci irodalmat, ahol tetten érhető, hogy a legtöbb svájci „a tegnapelőttbe vágyik vissza” (252), de éppen ezáltal kerülnek ellentmondásba a megőrizni és folytatni vágyott múlttal, „az úgynevezett negyvennyolcas évek korá”-val, amikor „örültek a holnapnak, a holnaputának”, amikor „Svájcnak történelmi jelene volt” (251). A nemzetnek az állandóságára emlékeztető ideje nagy szerepet játszik abban, hogy White a tényleges, majd „belső”-vé táguló börtön metaforáját az egész Svájcra vonatkoztatja („nem, ők nem szabadabbak nálam, aki itt gubbasztok ezen a priccsen” - 201), mégpedig egyszerre térbeli („A cellám kicsi, mint minden ebben az országban” – 15) és időbeli értelemben („félelmük a jövőtől” - 201).¹⁸ A múlttal alig rendelkező Egyesült Államok tehát a múltjának „börtönébe” zárkozó Svájc ellenpontja lesz. Stiller egyéni kudarcát a White által a *svájciságban* nehezményezett változatlanság, a múlttal és önmagunkkal való azonosságra, a létrejönni nem tudó szubsztanciális koherenciára való törekvés okozza. A white-i élet és a Baudrillard értelmezésében híressé vált amerikai szimulációs tér ezzel szemben megengedi a változást is, s így ideális helyszíne a White-i identitás elbeszélésének.

Nem csupán White és Stiller, illetve analógiájukként az Egyesült Államok és Svájc állnak szembe a szövegben, hanem velük szoros összefüggésben White amerikai szeretője, az

¹⁷ Baudrillard, Jean i.m. 95.

¹⁸ A Stiller így abba a „tradícióba” („*Diskurs in der Enge*” – a.m. diskurzus a szűk(ös)ségben) illeszkedik, amely Svájc földrajzi „bezártságát” az írók és az irodalom értelmezésén keresztül tágítja ki, s melynek reprezentatív szövege Karl Schmied *Unbehagen im Kleinstaat* (a.m. elégedetlenség egy kisállamban) című műve.

érzéki mulatt nő, Florence is ellenpontot képez a frigid Julikával. Mindkét nőfigurát nemzeti allegóriaként is értelmezhetjük, s ez szövegszinten is meghatározó, nem csupán a Frisch-filológiában (ahol a házassági válság témáját jellemzően a nemzettel kötött „frigy” allegóriájaként értelmezik¹⁹). A fekete Florence animális érzékisége és természetessége (kecsessége „állati” – 192) feltűnő ellentétben áll Julika művi hidegségével: Julika olyan, „mint valami tengeri állat” (87), lényege a hidegség (99), az összehasonlításuk alapja pedig a tánc. Florence úgy táncol, mint a négerek, erotikusan, öserdei dobpergésre, férfiakkal, fáradhatatlanul (190), Julika viszont balettruhában, a színpadon, a *Diótörőre*, fáradtan (87). Julika Stillerhez hasonlóan képtelen megfelelni a társadalmi nem által előírt szerepének (vagy a nemzet által előírt, Bohnenblust beszédeiben megjelenő női szerepeknek), White szerint fél saját nemétől, kisfiús alkat, „nagyfokú frigiditás jellemzi” (86) „megpróbálkozott a leszbikus szerelemmel” (100), viszolyog a férfiérzékiségétől (99) és csupán a balettben éli ki vágyait. White ezért következőképpen értelmezi Julika és Stiller viszonyát:

Félelmük miatt szorultak egymásra. Jogosan vagy jogtalanul, de az biztos, hogy a szép Julika titkon attól félt: ő nem is nő. S úgy látszik, akkoriban Stillert is állandó szorongás gyötörte: valamilyen értelemben kevésnek érezte magát” (89.)

Ez a visszafogottság, sterilitás, a múltra való fixáció pedig nem csak Julika, hanem Svájc tulajdonságai is), sőt, összeköthetjük őket a test nemzet-narrációra jellemző elfojtásával, az érzelmek, a szenvedély, a szexualitás magasabb célokra való irányításával²⁰. Spanyolországi kudarcában Stiller szintén azzal az identitással nem tud azonosulni, amelyet a nemzet rendelt a férfinak, mégpedig a katona és a hős szerepével. Csődjét nem csak katonaként, hanem férfiként vallott kudarcaként értelmezi (a fegyver elsülésével kapcsolatos problémát is az *impotencia* metaforájának tekinthetjük): „hogya miért nem lőttem? [...] Mert egy balfácán vagyok. Egészen egyszerűen! Nem vagyok férfi” (272). White ennek megfelelően nagyon femininnek írja le Stillert és Julika sem férfinak tekinti, hanem testvérének, akiről tudja, hogy „semmiképp sem fog erőszakoskodni vele; ehhez hiányzott valami a férfiból” (88). A

¹⁹ Frisch szövegek elterjedt értelmezési sémája a házasság és a haza tematizálásának elkövetett válás modellje (Schmid, Karl, *Unbehagen im Kleinstaat. Untersuchung über Conrad Ferdinand Meyer, Henri-Frédéric Amiel, Jakob Schaffner, Max Frisch, Jakob Burckhard*, Zürich, Artemis, 1963, 177). Beatrice von Matt is megállapítja: „A haza és a nők iránti szeretet között párhuzamot vonhatunk. A keresett, szeretett haza és a keresett, szeretett nő is kudarcot vall a férfi protagonista radikális követeléseivel szemben” (Von Matt, Beatrice, „*Wer Heimat sagt, nimmt mehr auf sich*”. *Max Frischs Auseinandersetzung mit der Schweiz* = Rüdiger, Görner (szerk), *Heimat im Wort: die Problematik eines Begriffs im 19. und 20. Jahrhundert*, München, iudicium, 1992, 140-154., itt: 148). Ld. még Lubich, Frederick Alfred, *Max Frisch: Stiller, Homo Faber und Mein Name sei Gantenbein*, München, Fink, 1992.

²⁰ Mosse, George L., *Nationalismus und Sexualität. Bürgerliche Moral und sexuelle Normen*, Reinbeck, Rowohlt, 1987, 120.

férfiasság elvesztésének felel meg az a magatartás is, amelyet Stiller saját testével szemben tanúsít: Julika előtt úgy érezte magát, „mintha bűzös halász volna egy kristálytiszt vízisellő mellett” (109), úgy gondolta, „olyan férfitestben lakozott, amely beszennyezte a neki legdrágább lényt”, a *Homo Faber* címszereplőjéhez hasonlóan „rettenetesen rossz érzése volt, ha izzadt” (110).

Stiller férfiúi identitásának „válsága” vezet végeredményben házassági kríziséhez, az Egyesült Államokba történő elmeneküléséhez illetve a stilleri identitás teljes megtagadásához, s a spanyol-kalandnak ez a jelentősége az elbeszélés szerkezetében is megnyilvánul. Egyfelől a bátor, harcias férfiasság, mint társadalmilag elvárt szerep, illetve az el nem sülő fegyver motívumai White több elbeszélésében is megjelennek, például Isidor és Rip van Winkle már említett történeteiben. Ezekben az epizódokban is összefonódik a katonaság és a férfiasság, a főszereplők pedig Stillerrel analóg helyzetből indulnak ki. Másfelől analógiát fedezhetünk fel White identitás-problematikája, a spanyol kaland és ezeknek a diegetikus és intradiegetikus elbeszélési módjaik között. A spanyol kaland ugyanis az egyetlen olyan történet White feljegyzéseinek sűrű szövedékében, amely mindegyik olyan fejezetben elhangzik, amelyben nem White a fokalizátor és végül maga Stiller/White is előadja egyes szám első személyben. Ez az elbeszélési mód annak a mechanizmusnak a kicsinyítő tükrékként értelmezhető, amellyel maga Stiller bánt a traumatikus élménnyel: dicsőséges hőstettként anekdotázott róla, ha társaságban volt és csak eltűnése után vallja be, hogy a sikertörténet mögött kudarc rejlik. A Tajo-történet a feljegyzésekben ugyanolyan perspektivikus ismétlődéssel szerepel, mint maga Stiller élettörténete és csak a Hetedik füzetben derül ki az elbeszélő és a spanyolországi történet főszereplőjének azonossága. A katona és a hős szerepe tehát összefonódik a társadalmi nemi identitással és a nemzeti identitással a szövegben, s ez a női nemre is igaz.

White Svájcot következetesen egy amerikai kívülálló szemszögéből próbálja leírni, az „idegen” White felfedi a zürichiek számára láthatatlan ellentmondásokat: „Mi lehet az oka, hogy az idevalósiak nem rémülnek meg ettől a hülyeségtől, amit az idegen azonnal észrevesz?” (250). Egy „kívülálló” etnológiai megfigyelői pozíciójából „tudósít” akkor is, amikor Davost Mexikóhoz (68), a Zürichi tavat a Mississippihez (78) viszonyítja s feltételes módon, kicsinyítő képzőkkel beszél az országról (egyúttal reflektál a svájci német nyelvjárás kicsinyítő képzőinek gyakoriságára is: 106). Amerikai kalandjaiból viszont egy európai megfigyelő elszólásai hallhatóak ki: New York Neuyork-ként szerepel, a chihuahua-i sivatag formáit az építészethez, színeit a tintához (26-27), Mexikót Velencéhez (28) hasonlítja, Mexikóban a higiénit hiányolja, New Yorkban viszont ennek ellenpontjaként a természet

túlzott civilizálását kritizálja, illetve az amerikai természetet Rousseau leírásaihoz méri (182). Ezeken a pontokon White természetesen az európai befogadók elvárásait is ironizálja, amikor a vulkánkitörést „elsőosztályú tűzijáték”-hoz (48), a haciendákat a kantonokhoz (38) hasonlítja. Az európai és amerikai nézőpontok keveredése azonban nem csupán a White-i és Stiller-i identitás-problematikával vagy a saját és idegen fogalompár kiasztikus természetével²¹ hozható összefüggésbe, hanem azzal is, hogy White utazásairól szóló elbeszéléseiben White és Stiller, Florence és Julika, vagy az Egyesült Államok és Svájc ellentétességén kívül az is megmutatkozik, hogy az idegen tapasztalata mindig is megelőző elbeszélések függvénye (ahogyan már Odüsszeusz utazása is egy elbeszélte utazás).²²

Az elbeszélés valóságteremtő potenciáljának, a nyelv performativitásának, a tapasztalat mediális megelőzőttségének a felismerése az, ami miatt White egyrészt konstatálja az igazság hozzáférhetetlenségét, megállapítja az érzéki tapasztalat nyelvi megragadhatatlanságát illetve a kimondást, nyelvi konstrukciót megelőzően is már létező szubjektum, valóság és az őket „leíró” nyelv oppozíciójának tarthatatlanságát.²³ Hasonló módon konstatálja azt is, hogy az idő- és térbeli távolságot áthidaló film korában szükségtelemmé válik, megkérdőjeleződik az a kettős fordítói teljesítmény, amely az utazók elbeszéléseit jellemezte (vagyis a személyesen átélt verbalizálása, elbeszélése, az idegen sajátja tétele)²⁴. Pontosan emiatt a tapasztalat miatt építi White pusztán kitalált történetekre élettörténetét, White metaforikus illetve performatív nyelv- és identitás-felfogását pedig azok

²¹ Waldenfels alapján a saját és az idegen viszonyát összefonódásként értelmezhetjük: „Eigenes und Fremdes könnten sich nicht voneinander absetzen, wenn sie nicht schon auf mannigfache Weise ineinander verwickelt, verschränkt, oder verflochten wären. [...] Die Verflechtung von Eigenem und Fremdem kann man als *Chiasmus* oder *Chiasma* bezeichnen. [...] Das Fremde beginnt im Eigenen und nicht außerhalb seiner.“ (Waldenfels, Bernhard, *Studien zur Phänomenologie des Fremden 2. Grenzen der Normalisierung*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1998, 180.). Az én-te fogalompár Varga S. Pál szerint nem asszimetrikus, mert a két kategória „kicsérélhető”, egymással összefonódott, ld.: S Varga, Pál, *Idegenségtudomány* = BUKSZ, 1996/1, 16-25. Vö. még Kulcsár-Szabó, Ernő, *A különbség megértése, avagy olvashatók-e az irodalom kulturális kódjai?* = Bednaries, Gábor (szerk), *Identitás és kulturális idegenség*, Bp. Osiris, 2003, 31-55, itt 44.

²² Odüsszeusz utazásairól szóló elbeszélése is megtöri a homéroszi eposz narratív egységét, ld. Renger, Almut-Barbara, *Homer-Expedition Apologoi (Od. 9-12): Warum und zu welchem Ende erzählt Odysseus seine Irrfahrten?* = Erhart, Walter & Nieberle, Sigrid i.m. 36-50.

²³ A performativitás (miszerint nincsen olyan nyelven kívüli, leírható szubjektum vagy valóság, amely megelőzné konsztitutív, valóságteremtő aktusokat) és az idegenség, a kulturális és esztétikai tapasztalatok és reprezentációk ezen összefüggéséhez ld. Edward Said *Orientalizmus* című szövegének azt az alapvető kijelentését, miszerint nem létezik szöveges (re)prezentációtól független Kelet, csak annak szöveges értelmezése, olvasatai, vagyis orientalizmus (Said, Edward, *Orientalizmus*, Bp. Európa, 2000). A performatív és konstatív nyelvi funkciók írásbeli megjelenése Irene Weber-Henking szerint a regényben azt a célt is szolgálják, hogy elfedik a beszélt svájci dialektus (*Schwyzerdütsch*) és az írott német nyelv (*Hochdeutsch*) közötti különbséget, amely egyből leleplezte volna White svájci származását. Weber-Henking, Irene, *Max Frisch – Stiller: Die Sprachfremde in den Fremdsprachen* = uő. *Differenzlektüren. Fremdes und Eigenes der deutschsprachigen Schweizer Literatur, gelesen im Vergleich von Original und Übersetzung*, München, iudicium, 1999, 111-177.

²⁴ „Az utazási irodalom mindig egy kettős fordítási folyamat: egyrészt a megélésből az elbeszéléssé, másfelől pedig egy idegen világnak a sajátba való átfordítása”. Erhart, Walter & Nieberle, Sigrid i.m. 14.

az említett intradiegetikus történetek illusztrálják, amelyek viszont folyamatosan ellentétbe kerülnek az eredetiséget, valódiságot számonkérő, leíró nyelvi móddal, amely az élet és a leírás linearitásából, a faktum és a fikció elválasztásából indul ki. Maga White is felidézi ezt a felfogást, amikor a nyelvi leírás kudarcáról panaszkodik, vagy amikor az élet plágium-jellegét emlegeti:

A reprodukció korában élünk. Ami személyes világképünket alkotja, annak a jó részét sosem láttuk saját szemünkkel, helyesebben: a saját szemünkkel láttuk, de nem a helyszínen: távolbalátók, távolból hallók, távolról tudók vagyunk. [...] Hogyan bizonyíthatnám be a védőmnemnek, hogy a gyilkos ösztöneimet nem C.G. Jung révén, a féltékenységet nem Marcel Proustból, Spanyolországot nem Hemingwayből, Párizst nem Ernst Jüngerrel, Svájcot nem Mark Twain írásaiból, Mexikót nem Graham Greene, halálfélelmemet nem Bernanos műveiből ismerem, s hogy soha sehová érkezésem és minden egyéb élményem nem Kafkától vagy Thomas Manntól származik? Hiszen igaz, még csak olvasnunk sem kellett soha ezeket az uraságokat, bennünk vannak már ismerőseink révén is, akik szintén merő plágiumban élnek. (188)

Valóban, a Stiller könyvespolcán felsorolt könyveket a regény fontos pretextusainak tekinthetjük. Julika története a davosi szanatóriumban Hans Castorpéhoz hasonlítható, az ifjú jezsuitát Leo Naphtával rokoníthatjuk (további közös motívum a *Varázshegy* és a *Stiller* között az ellopott röntgenkép, a teveszörtakarós pihenés, a hetes szám jelentősége), maga White közvetlenül is utal a *Varázshegyre*: „Tegnap Davosban. Épp olyan, ahogy Thomas Mann leírta” (68)²⁵. Stiller Platón-kötetét a karlsbadi barlangok felfedezéséről szóló történettel köthetjük össze (itt születik meg White, a Doppelgängerével folytatott szimbolikus harc után), Bohnenblust pedig Albin Zollinger egyik regényének címszereplő figurája. De a spanyol polgárháborúról szóló könyv, a Lawrence-i Mexikó-novella, a bűnügyi történetek vagy Hemingway bikaviadal-leírásai is a White-i feljegyzések szövegelőtteseinek tekinthetők, sőt, az az értelmezési lehetőség is felmerül, hogy minden retrospekció a regényben Stiller könyvtárából származó idézetek gyűjteménye, s nem különböztethetőek meg egymástól Stiller tapasztalatai és White elbeszélései (avagy „valóság” és „kitaláció”). White beszédét a reprodukció koráról tehát az egész történet kommentárjának is tekinthetjük: a szereplők is „beigazolják” White azon panaszát, hogy minden tapasztalat csak egy egyszer már elbeszél (megfilmesített) formában létezik, hiszen irodalmi szövegek és újságok határozzák meg tudati valóságukat. (Stillert egy újságcikk alapján ismerik fel, Knobel érdeklődése a bulvársajtón

²⁵ A regényt Wulf Koepke egyenesen a *Varázshegy* paródiájaként értelmezi: Koepke, Wulf, *Frisch's I'm not Stiller as a Parody of The Magic Mountain* = Probst, Gerhard F. & Bodine, Jay F. (szerk), *Perspectives on Max Frisch*, Kentucky, The University Press of Kentucky, 1982, 79-92.

alapul, Mexikóról színes filmek jutnak White eszébe (29), New Yorkban a természet „úgy siklik el mellettünk, mint valami színes filmen” (182) – „all dies kann auch in einer Kulturfilm-Matinée geschehen sein.”(536). Julika férfiak által írt szerelmes regényekre alapozza az érzéki mámorhoz fűződő elvárásait (100), Rolf pedig az *Effi Briest* és *Madame Bovary* alapján próbálja meg önmagát elhagyott férjként értelmezni (203).

Láthattuk tehát, hogy az amerikai tér a Svájchoz kötődő tér- és időbeli börtönlét, impotencia és frigiditás ellenpólusaként lesz Stiller menekülésének célpontja: az új kezdet vagy újjászületés figuratív kategóriáit szinte szó szerint véve, *tabula rasaként* (White!) kezd új életet. White története azonban nem ismétli meg az utazás által meg- vagy felszabadult, új ember sikertörténetét, hiszen White hazatér, és svájcként, Stillerként él tovább. Az eredeti, átélt, és az elbeszélések által már befolyásolt, „másodlagos” tapasztalatok összemosódása, a történetek, az egymásba fonódó szövegek valóságteremtő jelentősége, a metaforikus nyelvi mód jelentik az alapjait White identitásának, az Amerikában elkezdett játéknak. Eldöntetlen marad azonban a regény záró részében, hogy White a saját magának és saját kultúrájának idegenségét etnográfusként kutató, hazatérő utazóként él-e tovább, s ironikus játék-e, hogy egy giccses *Schwyzerhüsliben* árul giccses *swiss potteryt* amerikai turistáknak, vagy pedig a White belátásait nélkülöző Stillerként. A Stiller eltűnésekor megszülető White a vallomás és a bírósági ítélet után, a regény első részének végén ugyanis eltűnik a szövegből, további sorsáról pedig ügyvédje Rolf elbeszéléséből, az ő értelmezésében értesül az olvasó. Az ügyész pedig meg van róla győződve, hogy Stiller „végre elfogadta önmagát, beletörődött, hogy svájci” (419), és így feszültség keletkezik az elbeszélő meggyőződése és az elbeszélte történet között. (Az elbeszélő, Rolf ráadásul két horizontot egyesít: ő a feljegyzések első olvasója, így okkal feltételezik többen, hogy tőle származnak a Kierkegaard-mottók valamint a cím is, de egyúttal szereplője is az első résznek. Olvasóként és elbeszélőként magabiztos filozófiai magyarázatokkal értelmezi Stiller életét – „nekem biztosan jobban sikerült »megértenem« Stillert, mint Julikának” (410) –, de Rolfnak, mint az egyik első részbeli példázat főszereplőjének a férfi-identitását pont Stiller kérdőjelezte meg.²⁶ Ennek a sajátos külső perspektívának a játékba léptetésével válhat ironikussá a második rész.) A regény ötvenoldalny második részében (*Az államügyész utószava*) „Stiller” hétköznapijairól és Julika haláláról olvashatunk: az asszony abba a tüdőbetegségbe hal bele, mely házasságuk kezdetén

²⁶ Rolf és a „hússzínű ruhaanyag” története a negyedik füzetben olvasható. A történet kiindulópontjában Stiller áll, aki Rolf feleségének, Sibyllének az elcsábításával nem csak a házasság válságát váltja ki, hanem Rolf férfi-identitását is.

jelentkezett és Stiller eltűnésekor (White életének kezdetekor) megszűnt. Nem tér azonban vissza a múltból a betegséghez hasonlóan a régi Stiller, és a második rész Stiller néven szerepeltetett figuráját White-tal sem azonosíthatjuk. Az első rész feljegyzései ugyanis nem folytatódnak „Följegyzések szabadlábbon címmel” (351), mert Stiller, bár „régebben mindig csak önmagáról beszélt” (403), most – nomen est omen – elhallgat. Stiller neve (a.m. ’halkabb/an’, ’csendesebb/en’) a Doktor Faustus Schweigestilljéhez (a.m. ’hallgass/hallgatók csendben’) hasonlóan beszélő név, Stiller nem reflektál identitásán: „Elnémult benne a gyötrő kérdés, hogy kinek-minek tartjuk, elcsitult szorongása, már nem félt az összetévesztéstől” (412), már „nem akart mániákusan meggyőzni másokat” (391). Stiller tehát lemond önazonosságának további alakításáról, és – alternatíva híján – a kollektív identitást „írja” ennek a helyére. „Élete házába” költözik, amely azonban nem más, mint „afféle »Schwyzerhüslí« volt, svájci kunyhó” (402). A ház „pirinyó, mint valami játékházikó”, „kis égetett téglatoronnyal”, „agyoncicomázott fahomlokzattal” van díszítve, s „örökvidám kerti törpék” veszik körül (407). Stiller idézett levele, melyben „élete házáért” lelkesedik, ironikussá válik, s nem csak azért, mert Rolf a házat teljesen másnak írja le, mint a levél. Félreismerhetetlen egyrészt, hogy Stiller élete a *Schwyzerhüslí*ben (az alpesi stílusú parasztházban) éppen azokkal a tulajdonságokkal jellemezhető, amelyeket White olyan élesen kritizált Svájcban, például a metaforikusan értelmezett kicsinységgel vagy az idő konzerválásával („én csak azt kérem, hogy a másnap is olyan legyen, mint az elmúlt nap” - 397). Másrészt Stiller Julikával a francia Svájcba költözik, és „svájci belső emigráns házaspárként” (393) definiálja magukat. (Ezen a ponton felvetődik az intrakulturális idegenség témája is, amelyet a regény nyelvileg hibrid, többszólamú részeinek elemzésekor a nyelvi reprezentáció természetére, a jelölt és jelölő közötti viszonyra irányuló posztstrukturalista kérdezésmóddal szoros összefüggésben is vizsgálhatunk.²⁷) Talán az a termék szemlélteti leginkább a második rész stilleri identitásának külsődlegességét, amelynek készítéséből Stiller él: indián motívumokkal díszített „*Swiss pottery*” (svájci kerámiát) ad el amerikai turistáknak (398):

²⁷ Ha a posztkoloniális irodalom alapkoncepcióját, a hibriditást általános nyelvi és kulturális létmódként értelmezzük és olyan (svájci) irodalmi szövegekre koncentrálnunk, melyekben a nyelvi polifónia nem pusztán illusztratív funkciójú, hanem a narratív diskurzus fontos, többletjelentést hordozó alkotóeleme, akkor módszertani, elméleti háttérként termékeny szempont lehet az úgynevezett differencia-esztétikai megközelítés. Michael Böhler differencia-esztétikája (*Differenzästhetik*) az idegenség nyelvi megnyilvánulásaiával foglalkozik a modern svájci prózában pl. a csak szóbeliként létező dialektus írott formában történő elidegenítésével, vagy a négy svájci nemzeti nyelv irodalmi szövegekben megjelenő keveredésével. Vö. Böhler, Michael, *Schweizer Literatur im Kontext deutscher Kultur unter dem Gesichtspunkt einer „Ästhetik der Differenz“* = *Text und Kontext Sonderheft, Bd.30. „Deutsch – Eine Sprache? Wie viele Kulturen?“*, Kopenhagen/München, Wilhelm Fink, 1991, 73-100.

Munkáimat még nem magam égetem. Főleg jó ízlésű amerikaiaknak adom el őket. A kertem kapujára kiírtam: *Swiss pottery*. Gyakran éppen azok az amerikaiak képednek el a legjobban, akik értenek valamit a fazekasmesterséghez, mikor itt, ebben az országban szinte ugyanazokra a díszítőmotívumokra bukkannak, amelyeket én is a saját szememmel láttam az indióknál, Los Alamosban, Arizonában és főként a santa fé-i indián múzeumban. (398)

Az Államügyész utószava (a regény második része) végeredményben tehát azt szemlélteti, hogy hogyan módosul a saját azon idegenségtapasztalat következtében, amelyet az utazás jelentett (földrajzi értelemben és metaforikusan is, hiszen Stiller öngyilkossága, az Újvilágba vezető hajóút is metaforikus utazásként értelmezhető). Az utazás tapasztalata a többi figura számára is abból áll, hogy itt tapasztalják mag a sajáttól való azon távolságot, idegenséget, amely paradox módon nem csak a sajáttól való elmeneküléshez, hanem leginkább a saját megismeréséhez, a „sajátság”, „önmagaság” létrejöttéhez szükséges. Sybille az USA-ban fedezi fel önmaga nőiségét, a megcsalt férj, Rolf, pedig saját életének kilátástalanságát ismeri fel, amikor eltéved a kiútalan, valószínűtlen genovai sikátorok labirintusában:

Az egyik udvarban gyerekek játszottak, mamák kiabáltak: – Ettore! Ettore! – s közben néha magasabb hangon: – Giuseppina, Giuseppina! – lent az utcán pedig ott ült egy aranykarórás idegen úr [...] Rolf föltápáskodott. A kissé mohos reneszánszkapu, közelebből megnézve nem egy ház kapuja volt, hanem egyszerűen egy másik utcára nyílt, ott tűnhetett el a genovai. *S ott állt most Rolf, mintha csak most értene meg: Sybille egy másik férfi karjaiban: igen, ez az.* (210, kiemelés tőlem, P.E.)²⁸

A tér, a kulturális idegenség itt a figura identitásának tükréként funkcionál (akárcsak White pikareszk történeteiben, amelyek a stilleri élettörténetet magyarázzák metaforikusan). Stiller ugyanígy, az (amerikai) utazásokon ismerte fel a nyelvi artikuláció problematikusságát (az öngyilkosság élményében), vagy a saját világára jellemző kényszeres jelentéstulajdonítást (a mexikói sivatag „ürességének”²⁹ megtapasztalásakor) amelyeket otthon, Stillerként nem értett és csak White elbeszélésében képes artikulálni. Az említett performatív nyelvi módot szintén az amerikai szimulációs térrel köthetjük össze, illetve az amerikai nemzeti mítosszal: a múlttól szabad *self made man* toposzát ugyanis vonatkoztathatjuk a szubjektum és a valóság nyelv és cselekvés általi konstrukciójára is.

²⁸ A fenti idézet ebben a kontextusban értelmezi és általában az utazás szerepét átfogóan vizsgálja a regényben: Thabet, Sahbi, *Das Reisemotiv im neueren deutschsprachigen Roman. Untersuchungen zu Wolfgang Koeppen, Alfred Andersch und Max Frisch*, Marburg, Tectum, 2002, 134.

²⁹ Baudrillard a sivatagot a teljes idegenség, jelentéskéltetés metaforájaként értelmezi, olyan tájként, amely ezért valójában nem táj: Baudrillard, Jean i.m. 97.